

інших квестій, лише у самій людині, в його душі в розбудженні духових, метафізичних цінностей. Вони лише можуть відновити і зміцнити рівновагу й лад". Це є ідеєю книжки Д. Ропса — „Світ без душі“.

Для них, усіх так часто різнородних і суперечних теоретиків французької „духової революції“ найважлишим є одне, щоб та революція була згідна з духом народу. Всі ці молоді можуть проказати, як своє, гасло Валері, що той недавно подав в анкеті: „Треба як найшвидше створити нові підстави (культури), створити їх у Франції, і в душі Франції“...

Навіть у Польщі залунали голоси про польську расу в творчості (композитор Кондрацький про свою оперу „Попеліні“).

Для творців нашого духового обличчя нашої раси — не є важним теоретичне роздумування на цю тему. Не маємо в собі ані педантизму німців, ані формалістичности французів.

Українську психічну расу відчуваємо як силу потужну, велитенську, „теллюрічну“.

Силу, що змушує нас до нашого Ренесансу.

Великий закон світа, що змушує жити і розвивати в собі те, що маємо в собі найбільш живлого і найбільш великого.

Таким є лице Заходу і так дивимось ми в його бік.

Український письменник, творячи, — нехай памятає так спокійного і певного себе філософа Європи:

„В сучасних часах довершені будуть рухи найбільш велитенські з тих, що досі людський рід довершив на поверхні гльобу“. (Gobineau).

Др. Павло Маценко.

До джерел нашого церковного співу

Кожному, кому забагнулосяб познайомитись із старим українським церковноспівним мистецтвом, довго довелосьби розпитувати, де можна знайти джерела та літературу до них. Розуміється, що ми мусілиб якось обійти щодо літератури порожнє місце і скоренько збутись зацікавленого зверненням його уваги на джерела, непрочитаних до тепер „Кондакарів“ з XI. ст. й далі, з тогож часу з „кондакарним знаменем“ Стихирарів та Міней (які, до речі, всі знаходяться поза межами України — в московських книгосховищах). Кожному інтересантові, зокрема чужинцеві, напевно булоб незрозумілим, що, посідаючи такі цікаві і важливі памятки, ми дотепер не створили про них літератури. Воно так є. Про вказані памятки багато писали, але московські дослідники, у котрих бракувало (й бра-

кує¹⁾ поняття про відрубну, самостійну українську культуру і тому всі ті пам'ятки, на їхню думку, є „руськими“.

Українці ж і досі в діяльності церковноспівного мистецтва (виключаючи одиниць сучасності) не спромоглися на дослідників.

Церковний спів так здається далекий від дійсного життя, в наш час на тлі „шукань“ української національної єдності, набирає великого значіння. Часто в нашій пресі можна зустрітись з такими думками, що „характеристичною рисою історичного розвитку нашого національного життя було (підкр. моє — П. М.) своєрідне духово-суспільне роздвоєння нації“, або „роздвоєння внутрішньої сили народу“, „релігійно-церковного“²⁾ Особи заінтересовані в обґрунтуванні подібних тез шукають підтвердження їх в різних проявах життя народу, зокрема в його інтелігенції. Роздвоєння — цілком натуральне явище — як внутрішній вияв кожної істоти — свідомість і підсвідомість. Проте особа назовні творить певну, заокруглену і своєрідну неподібну на інші „я“ цілість. Підстави повстання характеристичного народнього „я“ спільні для всіх частин нашої землі і в них проявляється ніяк не роздвоєння, а тільки одність народу. Цю одність чуття і мистецьких виявів народу на всьому просторі України можна прослідити в деревляному будівництві, кераміці, і особливо в пісенній народній творчості. А одною з баз на котрій виховувались загальні для цілого народу одностеві цінності була наша церква та її спів. „Українська Церква в минулому... була просякнута народнім духом... гасла віри „нашої руської віри“ провадили народні маси до оборони ідеалів національних і державних, що в тих гаслах конкретно втілювалися... Митрополит — єдиний голова руської церкви — об'єднував її, а сама церква дала об'єднатись коло себе окремим руским племенам, що склали нарешті одну українську національну єдність“³⁾.

Отже церковний спів, як необхідний атрибут церкви, скріплював єдність мелодійного відчуття всього українського народу, був тим цементом, який сціплював частини цілого українського „я“.

Нашим завданням в цій короткій статті є нагадати про занедбання одної з ділянок нашого мистецтва та по можливості викликати заохоту до вивчення й розвитку свого церковного співу та пізнання його перших творців, здебільшого невідомих тепер для нас хоронителів співних традицій, теоре-

¹⁾ Досить тут згадати про дослідників — В. Менталова, Н. Волкова, І. Вознесенського, С. Смоленського, Д. Разумовського й А. Преображенського. В. Металов і А. Преображенський і в теперішні часи ще не позбулись термінів - „Малоросія“, - „Юг Росії“, або взагалі зараховують всю співну культуру найстарших часів (цебто чисто українську) т. зв. періоду домонгольського до „Богослужбеного п'янія руської церкви в період домонгольський“...

²⁾ Райгородський — До питання церковництва і нац. єдності.

³⁾ Лотоцький — „Церковна справа на Україні“. Л.Н.В.р. XXII. к. V.

тиків, укладачів і відразу переписувачів (що в ті часи теж було мистецтвом) наших найстарших ірмолоїв. Бо вони, через свою велику любов до церковного співу, спромоглись зберегти для наступних поколінь наш спів в повній чистоті й недоторканості. Завдяки їм, ми тепер можемо похвалитись великими скарбами церковноспівного мистецтва.

Вже з першого менту вивчення церковного співу шляхом порівняння його зі співом з усіх закутків України (маємо на увазі ірмолойний спів), приходимо до разячого показчика, про існування віками усталеної всеукраїнської спільної, співної традиції. На протязі так довгого часу, політичні завірюхи, поділ України на частини, з державним підпорядкуванням до ворожих народів і з їх культурними впливами, міжусобиці і нарешті поділ релігійний з відомою боротьбою, де „діль освячувала засоби“, здавалосяби, мусілиб всебічно й негативно вплинути на церковний спів, зріжничкувати його та спричинитись до затрачання загальности, проте всі ті події несилили були відтрити нарід від його співної традиції. І ось тут-то, як ніде, ми пізнаємо міць національного споєння.

Доказом спільности церковноспівної традиції в українському народі на всьому етнографічному просторі може бути хоч те, що ще дотепер Київський розспів є підставою і в греко-католицькій і православній церквах. Щоб наше твердження було більш упевнене зробимо маленький екскурс в історію церковної музики.

Року 1652⁴⁾ і 1674-5⁵⁾ з'являються рукописні ірмолої. В ці часи, чи раніше, мусів також з'явитись рукописний ірмолой і на західних землях. Про це згадується в заголовці першого друкованого українського ірмолая з 1700 р. (власне 1707 р.) де говориться, що він надрукований на підставі „старих рукописних екземплярів“ (отже навіть декількох) — нажаль невідомо яких. Можемо припустити, що в число тих невідомих рукописних „екземплярів“ увійшов також і Ірмолой 1652 р.і або вже інший писаний з нього. Припущення спирається на тім, що Ірмолой 1652 і 1700 р.р. мають між собою велику подібність, яка інколи ріжниться лиш тонацією або незначною зміною в редакції співів, що знову проявляється не у зміні головної мелодії, а доданням до неї різних прикрас та деколи зміненням каденції. Можливість припущення базується ще й на тому, що церковні брацтва того часу, розсипані по цілій Україні, підпадали під зверхність найстаршого львівського брацтва і йому напевно був відомий вихід у світ нових ірмолоїв, як і інших богослужбених книг. Рукописний Ірмолой 1674-5 р. має більше споріднення з друкованим Ірмолаєм 1709 р., що переважно торкається розпологи й кількості матеріалу.

⁴⁾ Власність Київського Археологічного Музею.

⁵⁾ До 1854 р. належав Почівській Лаврі, писаний Стефаном Добрусійським в Соколівці (подано за І. Вознесенським).

Загальноспівну близькість інтересів можемо пізнати, що, незалежно від релігійної боротьби, видрукований у Львові в 1700 р. Ірмолою дуже скоро розійшовся по Україні і попав аж на другий кінець її — до Куряжського монастиря коло Харкова. В половині XVIII ст. з тогож Ірмолая співалось в Києво-Братському Монастирі. Пізніше в р.р. 1760, 1775 і 1794 були видані ірмолої в почаївській Лаврі. Підставою для них були згадані раніше ірмолої, особливо Ірмолою 1709 р., що є устійнено шляхом порівняння. Але найбільшою ознакою приналежності піснеспівів почаївських ірмолоїв і інших (особливо рукописного з 1652 р.) до найстарших наших церковних співів — відділля й тяглість традиції — являється користування при будові співних, мелодичних речень, певними зворотами мелодичної будови, які звались попівками⁶⁾ Крім того це підтверджується існуванням в ірмолаях фтитих, і фтиноподібних мелодій. Отож спільність і тяглість церковноспівної традиції через все згадане доводиться до сивої старовини XIV, XV ст., а то мабуть і ще далі, як — прояви асмагичного співу⁷⁾ навіть в почаївському Ірмолові 1775 р. який, як уже згадувалось, залежний мелодично від старших рукописних ірмолоїв. Про чисто українську співну традицію говорять і те, що в Московщині заборонялось користуватись українськими, як богослужбними книгами (требник П. Могили), так і ірмолаями і хоч деякі співи київського розспіву вміщені в російській „Обиходъ церковного пѣнія“, було заборонено друкувати Ірмолою Головні. Особливо характеристичним є, що коли св. Йоасаф Білгородський (в житті Горленко — XVIII ст.), що дуже високо цинив богослужбові книги друковані в польско-литовських друкарнях і збирав їх, то один з його наступників — москаль еп. Владимир Курській, а потім Казанський — „наказав зібрати всі ті цінні книги і вкинути в річку Донець“. Воля єпископа була виповнена⁸⁾.

Перед цим ми говорили про старовинність українського церковного співу та про ознаки, які дозволяють нам так думати. Дослідник нашого співу москаль проф. В. Металов також є тої думки, що „богослужбовий спів руської церкви дальшої помонгольської (після XIII ст.) доби аж до нашого часу це—

⁶⁾ Попівка це рід самостійної мелодії, з яких складались церковні піснеспіви. Мали вони свої назви, як напр.: „Стезя“, „Рудка“, „Завиєць“, „Мережа“ і т. д. Нам вдалось у праці — „Склад та технічна будова мелодій київського розспіву в Почаївському Ірмолові, вид. 1775 р.“ — вишукати в піснеспівах його згадані попівки також фтити (від надстроеної літератури „Ө“) й фтиноподібні мелодії.

⁷⁾ Асмагичний спів вживався у греків біля VIII ст. й по свідочтву еп. Никифора Теотокія існує до XV ст. Відноситься він до т. зв. співів палінодії, себто ріжного вигляду піснеспівів й розспівів, поза уста леними для Служ. Б. співів І. Дамаскіном, Костою, Йосяфом, Романом і др. от. Церквн.

⁸⁾ Д. Багалій — „Очерки изъ Истории Колонизации Степной Украины Москов. Государства. Москва 1887. — Замітка взята із листа еп. Філарета до еп. Інокентія.

тільки наслідки розвитку й розроблення, повільного зросту й доповнення основ та елементів, устрою й характеру богослужбового співу періоду домонгольського. Він змінився більш щодо кількості, ніж щодо якості, в числі співів, мелодиці й ритміці⁹. Це оприділення є тотожним з нашою думкою про співну традицію.

Отже, прикмета донесеного до нас співу полягає в тому, що він розвивався на певній теоретичній підставі, котра, повільно зі зростом співних вимог, розширялася, однак не виходила поза межі вказаних теорією можливостей. Зміниж щодо кількості піснеспівів також не виходили поза рямці теорії, а проявлялися тільки в нових церковноспівних творах текстових, як служби новим укр. святам Борису й Глібу, Антонію й Теодосію і інш, які вже мусілося розспівувати „на подобен“, себто, згідно з усталеним церковними правилами зразком (на певний тип мелодії тогож київського розспіву). Хоч в ірмоляях існують — напр. в ірм. 1760, 1775 і 1794 рр. Почаїв. вид. — піснеспіви, які тяжко віднести до певного розспіву, всеж базою їх є старий київський розспів. Так напр. „подобен“, вміщений між піснеспівами 6-го гласу „Кто Твою Спасе ризу раздра?“

Окрім таких зразків в ірмоляях існують ще піснеспіви, які можуть бути віднесені тільки до „невідомого розспіву“. Це, такби мовити, відступлення, вміщені в ірмолої, що уведені в рямці старого розспіву й старих правил. Проте в церковному співові поза ірмоляями існують і інші відступлення новіших часів. Вони, власне, утворюють зріжничкування єдиного українського розспіву і є основною причиною занепаду церковно-співних традицій. Так, відхилюючись від старих зразків, повстали з часом, інколи незрозуміло на яких підставах, видозміни київського розспіву, співи: наддніпрянські, галицькі, закарпатські та буковинські⁹

Указані співи напевно можна було ще поділити на співи провінцій („аще ізволить настоятель“), а кожний з них у свою чергу ще непомітно втягує до себе чужі нашій церковноспівній традиції елементи, як у співній практиці Греко-Катол. Церкви впливи румунського характеру (?) в співові над Гробом Господнім у Вел. Пятницю, або елементи народньої пісенної творчості (що рахуємо всеж кращим за чужі впливи) і то маршового характеру — церковні піснеспіви на мотив „Ми Гайдамаки“ і інше.

В останні роки перед революцією на В. Україні панували впливи — в різних місцевостях різно — розспіву придворної капелі (гарм. Бахметева¹), а на Закарпатті й тепер панує цілковито вплив мадярської ритміки... Немовби дивним є, чому людність так захоплюється чужими пісенними елементами?

⁹ Про буковинські відхилення тільки здогадуємося... До цього не відносимо такого співу як „Самолівка“, а лише такі, які підставою мають київський розспів.

Одною з причин того є внесення урядовими виконавцями до церковних співів чужих елементів, рахуючи, мабуть, їх гідною наслідування новиною, але якого порядку та новина і які потягне вона наслідки рідко вони про те думають, або через непевне ставлення до церковного співу, або скорше через незнання свого співу, що рахуємо більш певним. Коли вже дійсно нарід потребувавби освіження і треба булоб піти йому назустріч, то це мусілоб проявитися в подані йому творів вартих нашого величного київського розспіву та вимог церкви, де спів мусить бути простим, зрозумілим та проникаючим душу вірного, або, як говорив російський дослідник князь В. О. Одоєвській: „Церковні розспіви і в гармонізації мусять бути задержані, суворого, маєстатичного й спокійного характеру“. В усякім разі не на зразок творів Ганкого, як також і хоралів Й. С. Баха, бо вони, — особливо твори Баха — хоч і високої мистецької творчости, всеж чужі духові нашої церкви.

Наколиб повстала потреба ввести в церковний спів елементи народньої пісенної творчости то зразками для цього можуть бути рідкі щодо простоти й краси композиції „Служб Божих“ — М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця — гармонізації старого київського розспіву — або окремі релігійні композиції М. Лисенка — „Пречиста Діва Мати“, „Камо піду“. До цього треба ще згадати гармонізації лаврського розспіву Л. Малашкіним, які, як він сам потім писав, були списані ним з голосів лаврського хору і нимиж перевірені. Ці записи зберігають нам стиль хороваго співу Києво-Печерської Лаври. Пізніші гармонізації тогож розспіву виконані Парфенієм та Флявіяном.

Здавалосьби, що додання до київського розспіву характерних особливостей місцевих розспівів України мусілоб його збагатити й піднести. Проте ми спостерігаємо якраз противне явище — київський розспів занепадає. Причини того прості. Встаровину розвиток розспівів відбувався в той спосіб, що, коли творилися нові мелодії і часто до нових текстів, творці в першу чергу дуже добре знали підставовий спів,¹⁰⁾ його попки і коли не на підставі знання теорії того співу, то хоч на підставі ладової інтуїції, новий спів укладали в рямці церковного розспіву з характерними для нього інтерваловими ходами, комбінаціями мелодичних фігур та їх каденціями. При такій творчости церковний спів розвивався, набирав нових виразових фарб, урухомлювався і нарешті дійшов до форм київського „вігіватого“ — як говорив І. Вознесенський — розспіву. В останні часи відбувалося щось зовсім протилежне. Спів не розвивався, а його звивали й свавільно без ніяких підстав скорочували, а цим якраз нищили найбільш характерні особливости масового співу, це — відмовлення від заспівів,

¹⁰⁾ Це дасться прослідити по ірмолях та свідоцтвах з тих часів.

часто від повних каденцій та характерних фігур (піднесення, спадання) в мелодичних реченнях. Це дається легко перевірити в „Гласопіснецеві“ о. Із Дольницького з 1897 р.,¹¹⁾ а також ще більш у „Піснопініях“ Бокшая (рік ?), які були видані на Закарпатті.

Хочби з цього короткого пояснення причин занепаду можна зрозуміти до чого йде церковний спів і це в ті часи, коли єдина охоронниця традицій старовинного співу на українських землях Київ-Печерська Лавра знищена большевиками. Хто перейме вирваний у неї стяг і буде гідно його нести для майбутности? Напевно ми всі мусимо про це подбати, бож церковноспівний звязок земель зникає, а в здоровий організм починає у повній силі просякати отруя занечищення й співного поділу.

Думаємо, що булоб ще можливим в церковноспівне мистецтво влити живу струю, відвести його від шляху повільного знеосіблення, указати єдиний і правдивий шлях — користатися в практиці і в композиціях нашим старовинним розспівом. Одначе, щоби прийти до цього, треба не тільки одного бажання, а найперше всебічного зрозуміння ваги цієї потреби та вишукання шляхів до переведення тих бажань в життя.

На нашу думку, щоби закріпити у практиці церковноспівні традиції потрібно:

1. Заведення по духовних школах основного вивчення церковного співу, як обовязкового предмету, з необхідними до нього дисциплінами історії та теорії церковної музики;

2. Заведення контролі (а коли вона є — посилити її) щодо духовних композицій, через що припиниласяби їх деградація;

3. Видання в сучасному нотовому системі найбільш ще вживаного Почаївського Ірмолая.

Перша потреба є очевидна. Думаємо, що священник і дяк мусять бути не тільки духовно авторитетним одиницями — вони ще мусять до певної міри бути і мистцями-співаками.

Друга потреба теж зрозуміла, щоб рятувала від таких „шедеврів“, як перенесення до церкви пісень вулиці (напр. соціялістичного маршу н доданням до нього тексту „Христос Воскресе“).

Третя потреба викликається неможливістю дістати ірмолой десь попри церкву. До всього цього треба ще додати, що булоб добре видати ірмолой не скорочений (кимби то не було), а такий як він є із зазначенням усіх елементів мелодики — речень, підстав, потівок, фтит, фтитоподібних мелодій та зазначати розспіви, які чомусь вже випускались і в Почаївських Ірмолаях. Наші церковні співи не тільки з мелодичного боку, але і з формального, стоять над-

¹¹⁾ Цим не відмовляємо вартости „Гласопіснецеві“, бо всеж в ньому попри хиби слідне бажання затримати характеристики кївського розспіву.

звичайно високо. В них, як звичайне явище, спостерігається тричастковість, однак не в розумінні чисто пісенної форми, а в своєрідній комбінації попівок.

Згадуючи напочатку про брак у нас літератури до джерел, требаби додати, що вони (джерела) у нас мабуть ще не всі й зібрані, а десь запорошені віковим порошком чекають на своїх дослідників. І тому, яка невдячна ще особливо у нас, очікує праця впорядчика цієї частини автобіографії українського народу: „познаходити й позбирати докупи всі аркуші й листи, позісистематизовувати їх, прочитати, перевірити, а потім, коли будуть позібрані й науково порозсліджувані музичні пам'ятки та інші джерела, будуть написані монографічні праці про поодинкі стадії українського музичного життя, тільки тоді повстане можливість думати про ґрунтовну „Історію Української Музики“.¹²⁾

Тому видавня в сучасному нотовому системові, як згадувалося раніше, Почаївського Ірмолая,¹³⁾ булоб маленькою цеголкою до закріплення загальноукраїнських церковноспівних традицій та причинком до будови великого пам'ятника Історії Музики Українського Народу.

О. Думін

Початки організації Українських Січових Стрільців

(в 20-літні роковини)

Перші кроки підготування української суспільности в Галичині до збройної боротьби з Московщиною припадають на кінець 1912 р. тобто на час першої балканської війни. В її відблисках австрійсько-російський антагонізм зарисовувався настільки виразно, що врешті і скептики мусіли повірити в неминучість зудару двох держав і то в недалекій вже будучности. В політичній області бажання не залишитися нейтральними в сподіваному конфлікті висловилося під той час в резолюції українських¹⁾ нотаблів з 7 жовтня*) і резолюції довірочних зборів українського

¹²⁾ Хв. Стешко — „Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні“. Знаходиться ця розвідка в „Ювілейному Збірникові Укр. Високого Педагогічного Інституту в Празі, ст. 425.

¹³⁾ У Сербів подібна праця вже переведена, хоч без потрібних позначень: м. Барачки, „Нотні зборник српског народног церквеног појача по карловачком напеву“. Нови Сад.

*) Др. К. Левицький: Історія політичної думки галицьких українців 1848—1914. Ст. 634—635.